

CERVANTES CREADOR Y CERVANTES RECREADO

Emmanuel Marigno, Carlos Mata Induráin
y Hugo Hernán Ramírez Sierra (eds.)



SOBRE O CONCEITO DE «EXEMPLAR»:
AS NOVELAS EXEMPLARES (1650), DE GASPAR
PIRES DE REBELO († C. 1684?)

Maria Inês Nemésio
Universidade do Porto

INTRODUÇÃO

No ano em que se comemoram os quatrocentos anos da primeira edição das *Novelas Exemplares*¹ (1613), de Miguel de Cervantes Saavedra, recuperar as suas diversas recreações e/ou manifestações na Literatura e na Arte, desde então até à actualidade (1613-2013), contribuirá, certamente, para ilustrar a larga repercussão que esta obra do Século de Ouro espanhol obteve ao longo do tempo, quer no âmbito da Teoria e da Prática Literária quer no campo da Arte. Considerado pela maioria dos críticos como o iniciador de um género literário novo, o “romance”, Cervantes inscreveu nas *Novelas Exemplares*, não esquecendo por certo a importância d’*El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*² sempre que se equaciona o problema da constituição da “novela” como um género em si³, um amplo conjunto de

¹ Na preparação da comunicação que deu origem a este artigo teve-se, sobretudo, em consideração a edição de Sieber, 2010.

² No desenvolvimento do presente estudo utilizou-se a edição crítica das duas partes (1605 e 1615) com estudo introdutório de Allen, 2011.

³ Da múltipla bibliografia que se dedicou a esta questão, e na qual sustentamos as nossas afirmações, escolheram-se apenas alguns dos exemplos, entre muitos outros a que se poderia ter aludido, recolhidos dos estudos realizados por Riley, 1973, p.

reflexões teóricas sobre a sua prática poética, através do qual tem sido possível traçar inúmeras linhas de investigação que passam pela gênese das *Novelas*, pela sua cronologia e classificação, percorrendo, igualmente, aspectos como a originalidade e exemplaridade de que são portadoras ou a exploração dos conceitos de “*admiratio*” e verosimilhança, aos quais os autores de Seiscentos votaram especial

295: «Se recordará también cómo doctrinas de crítica literaria salieron a relucir en las academias literarias a alguna de las cuales nos consta que asistió Cervantes. De cualquier modo, *por mucho que Cervantes aprendiese de otros, fue fuente vital de sus ideas literarias su propia experiencia como escritor y lector de literatura imaginativa*»; e p. 310: «*La mayor originalidad de Cervantes como teórico está en desarrollar una teoría de la prosa narrativa que si bien estaba firmemente enraizada en la poética contemporánea, transcendía sus límites*»; bem como por Canavaggio, 2004, p. 299: «Se dice a menudo que *Don Quijote* es la primera novela de los tiempos modernos: porque, como ha escrito Michel Foucault, las semejanzas y los signos “han roto en él su antigua armonía”; “las similitudes decepcionan, se inclinan hacia la visión y el delirio”. Pero es también porque este relato instaló por primera vez en el interior del hombre la dimensión imaginaria. En lugar de contar desde fuera lo que le ocurre al héroe, le da la palabra y la libertad de usar de ella a su guisa, recreando de este modo el movimiento por el que cada personaje se inventa a medida que vive los acontecimientos. *Esta revolución copernicana no había sabido hacerla nadie antes de Cervantes*; ni Montemayor, con sus pastores fijados en una introspección doliente, ni Mateo Alemán, con su pícaro crispado en su soliloquio»; p. 303: «Al hacerlo, el *Quijote* no es sólo, como se ha dicho, la encrucijada en que convergen las modas literarias de la época. Es también la síntesis de todas las formas de ficción que gozaron del favor de los hombres del Renacimiento, encarnando cada personaje, a través de su destino, una referencia particular a la literatura»; p. 304: «... *todo el arte de Cervantes ha estado en decantar los elementos para fundirlos en una creación que sólo a él pertenece*. Obra polifónica por excelencia, *Don Quijote* ha venido a colmar así una expectativa que no había podido satisfacer plenamente *ninguna de las fórmulas experimentadas hasta entonces*»; p. 346: «Salas Barbadillo fue de los primeros en haber levantado acta de ello rindiendo homenaje a la invención de las *Novelas ejemplares*: *esa invención en la que, según confesión propia, nuestro poeta no tenía rivales*»; e p. 347: «... es su manera, más que su materia, lo que constituye el encanto de estos relatos. Lo que en realidad nos entregan no es simplemente una suma de experiencias fragmentarias: es la forma en que los héroes las viven y las sienten, al hilo de una búsqueda que los conduce al descubrimiento de sí mismos y en la que nos arrastan de modo irresistible tras ellos. [...] De este traslado de acento, conforme con el genio mismo de la novela corta y que subordina el *qué* al *cómo*, deriva, más allá del abanico de los esquemas puestos en práctica, la economía del relato cervantino. A partir de ese momento se explica la flexibilidad de una *fórmula irreductible a un modelo prefornado*». Com excepção dos títulos das obras mencionadas nas citações que transcrevemos, o sublinhado é da nossa responsabilidade.

atenção⁴. Em Portugal, algumas décadas mais tarde, mas ainda durante o século xvii, seriam publicadas as *Novelas Exemplares* (1650), de Gaspar Pires de Rebelo, e as *Doze Novelas* (1674), impressas sob o pseudónimo de Gerardo de Escobar, na verdade, Frei António de Escobar⁵. Consequência directa do êxito editorial alcançado pelas homónimas *Novelas Exemplares*, de Cervantes, estas duas obras portuguesas não adquiriram a mesma notoriedade da edição espanhola, nem têm a mesma qualidade literária, mas atestam a real difusão e implementação de um género inovador que encontrou na efusiva adesão do público leitor um estatuto de legitimidade e prestígio significativos para época⁶. Neste sentido, procuraremos aqui reflectir sobre o aproveitamento e exploração, se assim se pode considerar, do conceito de “exemplar” nas seis narrativas de Gaspar Pires de Rebelo, na tentativa de esclarecer o significado concreto (prático, se se quiser) do termo, apontando, tanto quanto possível, as semelhanças e as diferenças que aproximam e/ou afastam o referido autor português de Miguel de Cervantes.

⁴ Sobre a forma através da qual as *Novelas* mostram a preocupação de Cervantes pela verosimilhança como um artifício em busca da credibilidade e não do realismo, nomeadamente na sua conjugação com o conceito de ‘admirável’, sugere-se a constata dos trabalhos de Massimini, 2006, pp. 17-18; Martínez-Bonati, 1995, p. 195; e Dunn, 1973, pp. 85-86. Acerca da dificuldade em conciliar estes dois elementos que estão na base da poética áurea é de consultar a obra de López Pinciano, 1973.

⁵ Sobre o alcance do recurso ao uso de pseudónimos, no que à literatura de entretenimento diz respeito tivemos já oportunidade de nos debruçar em Nemésio, 2010, p. 52.

⁶ É difícil ao leitor de hoje compreender o sucesso que estas narrativas tiveram no seu tempo, a adesão entusiástica dos leitores da época expressa nas relativamente numerosas edições que quase todas elas tiveram. Veja-se, a título de exemplo, o êxito editorial alcançado nos séculos xvii e xviii pelas obras de Gaspar Pires de Rebelo (*Infortúnios Trágicos da Constante Florinda*, seis edições da 1.ª parte e quatro da 2.ª; *Novelas Exemplares*, seis edições) e do Padre Mateus Ribeiro (*Alívio de Tristes, E Consolação de Queixosos*, seis edições). Só a consideração dos valores literários, sociais e morais que dominavam a mentalidade da época e condicionavam as expectativas dos leitores permite compreender a sua recepção. E, apesar de o interesse por estas obras se ter vindo a alterar, sobretudo na segunda metade do século xviii, apesar de algumas permanências, não deixa de ser pertinente interrogarmo-nos acerca da sua sobrevivência no século xix, nomeadamente quanto às marcas de leituras que se perpetuaram. Para uma abordagem destas questões vejam-se os trabalhos de Santos, 2001 e 2012, pp. 670-677; e de Nemésio, 2010, pp. 114-135.

A “NOVELA”: UMA QUESTÃO DE GÊNERO

Frequentemente definida pela sua extensão, pelo que situada entre o “conto” e o “romance”, a “novela” foi muitas vezes confundida com esses gêneros, dado que os três termos parecem ser afectados por uma «fluidez semântica»⁷; fluidez essa que poderá justificar o tempo que o termo *novela* demorou a impor-se nas línguas peninsulares, pois antes do seu aparecimento já existiam narrativas de extensão razoável às quais se dava o nome de *livro*, *história* e/ou *vida*⁸. Sendo que a definição do conceito de “novela” e, nomeadamente, de “novela exemplar” está intrinsecamente ligado ao estudo das formas em prosa no século XVII, os problemas de «fluidez semântica» que afectam o vocábulo em causa — *novela* — atestam-se, desde logo, pelas diferentes acepções em que diferentes línguas cultas aplicam o conceito e pelo longo historial de que goza já este vocábulo. A palavra *novela* remonta possivelmente ao italiano *novella* que, por sua vez, teria origem na forma latina *novella*, de *novellus*, *a, um*, adjectivo diminutivo originário de *novus*, *a, um*. Do sentido de ‘novo’ e ‘incipiente’, a palavra derivou para ‘embaraçado’, ‘trançado’. Substantivada e adquirindo denotação especial, durante a Idade Média, acabou por significar ‘enredo’, ‘entrecho’ e daí ‘narrativa enovelada’, ‘trançada’⁹. De salientar que toda esta “nomenclatura” parece advir da tendência da “novela” para a abertura a múltiplas influências, sendo também este o motivo pelo qual se explica o facto do género “novela” ter evoluído para subgéneros como a “novela exemplar”.

É neste contexto epocal que podemos falar da “novela breve” ou “curta” — «designação mais comum à crítica espanhola, mas perfei-

⁷ Para recuperar aqui uma expressão utilizada por Carlos Reis em Reis e Lopes, 1990, pp. 302-303.

⁸ No caso português, durante o século XVI e, posteriormente, no século XVII, basta atentar no exemplo das denominações dos diferentes testemunhos da *Menina e Moça* (1554), de Bernardim Ribeiro, para verificar que uma mesma narrativa surgia apelidada de ‘história’, ‘livro’ ou ‘tratado’, demonstrando também o escasso uso do termo ‘novela’ em obras de ficção narrativa em prosa (ver Nemésio, 2010, pp. 6-16, tese de mestrado na qual se inclui uma extensa bibliografia relativa ao assunto em consideração). Acerca das oscilações terminológicas adoptadas para denominar as narrativas de ficção barrocas, vejam-se, entre outros, os estudos de Santos, 2004; Freitas, 2006, pp. 60-77; e Costa, 2007, pp. 79-104. Sobre a «sobrevivência» da palavra ‘novela’ nos títulos das obras postcervantinas leia-se o trabalho de Zerari-Penin, 2009, pp. 237-250.

⁹ Reis e Lopes, 1990, pp. 302-303.

tamente aceitável»¹⁰ no caso das novelas portuguesas de Seiscentos, nas quais se incluem as *Novelas Exemplares*, de Gaspar Pires de Rebelo, na esteira das homónimas de Miguel de Cervantes (ainda que com um propósito e um alcance muito diferente no que ao conceito de “exemplar” diz respeito), bem como outros géneros e subgéneros não narrativos, como cartas e poemas¹¹. Sabemos hoje que a origem directa da “novela curta” em Portugal está ligada ao aparecimento da “novela breve” peninsular. Foi sobretudo através de autores espanhóis e da sua obra, nomeadamente de Cervantes, que Portugal recebeu e desenvolveu a “novela breve” que, por sua vez, terá derivado de uma segunda via das “novelle” italianas que pretendia moralizar usando, para o efeito, personagens individualizadas, sentenças morais e artifícios retóricos¹². Porém, e tal como já tivemos oportunidade de afirmar em trabalhos de investigação anteriores¹³, em Portugal notam-se diferenças e nuances que individualizam a língua e a literatura portuguesa desse período da língua e da literatura espanholas da mesma época. Por conseguinte, todas as investigações que têm como objecto o estudo total ou a visão parcial da ficção narrativa em prosa dos séculos XVI e XVII — no século XVIII, a questão colocar-se-á de outra forma¹⁴ — deparam-se com um conjunto de reflexões teóricas sobre a questão, no caso português, normalmente pouco suportadas pela produção textual, parca em debates sobre este problema, ao contrário, por exemplo, do que acontece em Espanha, França ou Itália, para citar apenas exemplos culturalmente próximos¹⁵.

¹⁰ Mimoso, 2005, p. 10.

¹¹ Riley, 1966, p. 91.

¹² Nemésio, 2010, pp. 18-20.

¹³ Nemésio, 2010, pp. 6-26.

¹⁴ Ramón, 2007.

¹⁵ Em Portugal, seria curiosamente uma obra de “comportamento social”, a *Corte na Aldeia e Noites de Inverno* (1619), de Francisco Rodrigues Lobo, a apresentar uma reflexão sobre a ficção narrativa em prosa, procurando distinguir ‘conto’ e ‘história’, embora, como é sabido, tenhamos no século XVI o exemplo, não como teoria mas sim como prática, dos *Contos de Provedor e Exemplo* (1575), de Gonçalo Fernandes Trancoso. Na cuidada e criteriosa análise que preparou para a edição da *Corte na Aldeia*, José Adriano de Freitas Carvalho desenvolve uma parte da sua investigação em torno do molde através do qual Rodrigues Lobo toma como critério a extensão e a complexidade da narrativa de algumas das «histórias» de que fala aproximando-se do que se entenderá no século XVII, sobretudo, por «novela exemplar»: notemos que se, em 1613, Cervantes publica as suas *Novelas Exemplares*, em 1623, Gonçalo Cespedes y Meneses usa para a sua obra a denominação *Historias*

Se atendermos ao caso espanhol, em que a produção literária durante o período em estudo foi, sem dúvida, mais numerosa, citando um breve, mas bem conseguido, apontamento de Silvia Massimini,

Deve-se recordar que no Século de Ouro se distinguiam claramente vários tipos de relatos, os quais eram divididos em subgêneros diferentes. O primeiro era constituído pelas narrações longas, cujos expoentes mais significativos eram os livros de cavalaria, o gênero sentimental ou a picaresca; o segundo era formado pelos contos breves, de freqüente filiação folclórica, em que se distinguiu Juan de Timoneda; o último, de aparição mais tardia, era o formado pelas novelas, único ao que se aplicava concretamente tal nome, de origem italiana e composto por obras de menor extensão que as primeiras e maior que as segundas. Precisamente a esse último grupo é que pertencem as *Novelas Exemplares*, de Cervantes¹⁶.

DA “ORIGINALIDADE” À “EXEMPLARIDADE” DAS NOVELAS CERVANTINAS

Compostas por um conjunto de doze narrativas, as *Novelas Exemplares*, de Cervantes, devem, em nosso entender, ser analisadas e interpretadas como um conjunto, no sentido de se compreender e apreender em pleno o seu sentido mais amplo, bem como as muitas reflexões que o autor inseriu nessas suas composições literárias. Com efeito, em Espanha, a originalidade das *Novelas Exemplares* constituiu uma novidade não apenas para o autor, mas sobretudo para a literatura espanhola de então, na qual não havia, verdadeiramente, uma tradição de narrativas curtas, embora, como se disse, seja possível documentar a existência de alguns relatos próximos ao conto, de tradição medieval e com raízes folclóricas, como são exemplos disso os do *Conde Lucanor* (1692), de Don Juan Manuel, e os do *Patrañuelo* (1567), de Juan de Timoneda; sendo também de considerar, como já

Peregrinas y Exemplares. Assim sendo, para uma reflexão sobre as ‘discussões’ teóricas, em Portugal, no âmbito da prática da ficção narrativa em prosa aconselha-se a leitura de *Corte na Aldeia e Noites de Inverno* (1619), de Francisco Rodrigues Lobo, sobretudo os capítulos X e XI, respectivamente intitulados «Da maneira de contar histórias na conversação» e «Dos contos e ditos graciosos e agudos na conversação», bem como o estudo introdutório de José Adriano de Freitas Carvalho, in Lobo, 1991, pp. 198-225. Sugerem-se, ainda, os importantes trabalhos de Isabel Almeida (Almeida, 1992-1993, pp. 93-106) e Zulmira C. Santos (Santos, 2010, pp. 431-440; e Santos, 2012, pp. 669-677).

¹⁶ Massimini, 2006, p. 11.

se fez notar, a difusão das novelas adaptadas e/ou traduzidas de escritores italianos, entre eles Giovanni Boccaccio, Mateo Bandello e Giraldo Cinthio, que provavelmente influenciaram a obra cervantina¹⁷. Reportando-se a esta questão, Juan Manuel Oliver Cabañes dá conta de como em Itália o género representado pelas narrativas que se incluíam no âmbito da “novela” havia conhecido o seu esplendor com a fama e popularidade, um pouco por toda a Europa, do *Decameron* (1348-1353), de Boccaccio¹⁸. Porém, a primeira colecção de novelas espanholas, a maioria com personagens e cenários nacionais, é de Cervantes, pelo que a influência dos autores italianos mencionados não terá sido determinante quanto aos argumentos ficcionais cervantinos, embora as suas obras não possam deixar de ser vistas como um “espelho” no qual se reflecte, em Cervantes, a concepção do género em si e as características que tornaram possível defini-lo quando confrontado com outras manifestações literárias anteriores e coevas¹⁹. Juan Manuel Oliver Cabañes, cujo trabalho temos vindo a referir, afirma mesmo que na época de Cervantes a ficção narrativa em prosa gozava de pouco apreço entre os elementos mais cultos da sociedade, inclusive entre os escritores. Uma das explicações apontadas por Oliver Cabañes fundamenta-se na falta de atenção que os tratadistas retóricos clássicos atribuíram ao género²⁰, o que simultaneamente justifica a inexistência de um conjunto de regras legitimadas pela autoridade dos clássicos que orientasse a composição de produções narrativas, situação contrastante em relação a outros géneros literários, como o teatro ou a poesia. Por conseguinte, ao redigir as *Novelas Exemplares*, Miguel de Cervantes abriu caminho a um género inovador, dignificando-o, no sentido de o colocar a par dos outros, e preenchendo com as suas reflexões críticas sobre a literatura, em

¹⁷ Basanta, 1992, pp. 38-39; e Massimini, 2006, pp. 8 e 11.

¹⁸ Canavaggio, 2004, pp. 345-346: «Traducido al castellano en los últimos años del siglo xv, el *Décameron* había sido objeto de cinco ediciones sucesivas y figuraba en un buen lugar en la biblioteca de Isabel la Católica».

¹⁹ Recuperando o modelo formal das ‘novelle’ italianas, Cervantes aproveitou a sua «arquitectura estrutura, aceitando seu paradigma de extensão, a unidade e a continuidade do argumento, e a necessidade de que este fosse verossímil». Ver Oliver Cabañes, 1987, p. 35, *apud* Massimini, 2006, p. 11.

²⁰ As perspectivas dos tratadistas retóricos clássicos, desde Aristóteles, na *Poética*, a Pinciano, que na sua *Philosophía antigua poética* incrementa as ideias do filósofo grego, apontavam este género literário como sendo uma derivação, de nível inferior, do poema épico. Ver Oliver Cabañes, 1987, pp. 33-34.

geral, e a arte narrativa, em particular, uma “lacuna” que se encontrava vazia até à data²¹. Aliás, segundo o próprio autor, de acordo com o alcance do significado da palavra *novela* naquela época, as doze narrativas que deu aos prelos foram o primeiro exemplo de relato curto conhecido na literatura espanhola. Por isso, no prólogo ao leitor da obra, Cervantes destaca o carácter original das *Novelas*:

Y más que me doy a entender, y es así, que yo soy el primero que ha novelado en lengua castellana, que las muchas novelas que en ella andan impresas, todas son traducidas de lenguas extranjeras, y éstas son mías propias, no imitadas ni hurtadas; mi ingenio las engendró, y las parió mi pluma, y van creciendo en los brazos de la estampa²².

Nos estudos que dedicou à obra de Cervantes, Jean Canavaggio refere-se a esta passagem do prólogo nos seguintes termos:

Puede parecer sospechosa la insistencia que Cervantes pone en reivindicar así su primacía. No plantea dudas. Anres, España había practicado el cuento y el apólogo, pero en la estricta observancia de las formas canónicas que la Edad Media había legado al Renacimiento: nada más que un teatro de sombras, una concatenación de sucesos esquematizados por un narrador omnisciente que, ante un auditorio imaginario, tira de los hilos de sus títeres antes de concluir con la moraleja de la historia. Juan de Timoneda [...] había fijado el modelo de estas ficciones impregnadas de folclore: sintomáticamente las llamará *patrañas*, dando a entender de este modo que se destinan a un lector conquistado de antemano, dispuesto a admitir cualquier simplicidad²³.

Ora, à semelhança e na linha de outras investigações de relevo²⁴, tivemos já oportunidade de demonstrar, que, de uma maneira geral, seja no caso espanhol, seja no caso português, os prólogos deste tipo de narrativas situam tanto o autor como o leitor, constituindo um bom exemplo da forma como quer um, quer outro se fazem apre-

²¹ Com efeito, segundo Canavaggio, 2004, p. 345: «Habrà que esperar los finales del siglo xvi para ver a las letras españolas aclimatar la novela corta, en el sentido que damos hoy a este concepto: no una cascada de peripecias inscritas en el diseño de una narración breve, sino más bien una crisis cuyos efectos se descubren a través de los sentimientos y las opciones de quienes se hallan confrontados en ella».

²² Cervantes Saavedra, *Novelas ejemplares*, I, p. 52.

²³ Canavaggio, 2004, pp. 344-345.

²⁴ Arredondo, Civil y Moner (eds.), 2009.

sentar ou representar nos paratextos. Por outro lado, é fundamental não esquecer que a poética e os preceitos adoptados pelo escritor se definem a partir da relação estabelecida com os destinatários que ele mesmo escolhe ou exclui. Por conseguinte, o interesse manifestado nestas duas instâncias, para além de contribuir para o estudo das circunstâncias de produção de uma obra, poderá esclarecer também as condições de constituição do sentido do texto e do seu efeito possível. Não é por acaso que nos textos preliminares se manifesta a preocupação quanto à definição do público. Muitas vezes, é nesses textos iniciais que o autor aproveita para marcar a sua posição em relação ao acesso, maioritário ou minoritário, ao texto literário, pelo que, e no caso de Cervantes é quase impossível não dizê-lo, mais importante do que identificar o leitor, na verdade o seu potencial destinatário, o autor terá inicialmente de se definir enquanto entidade. Talvez por isso mesmo Jean Canavaggio afirme, ao comentar uma das passagens do prólogo às *Novelas Exemplares*, de Cervantes:

Es un escritor quien aquí nos habla de sí mismo, variando constantemente los ritos de presentación con destino a un lector al que alternativamente hace su testigo, su confidente, su mediador y su cómplice²⁵.

Prova irrefutável do sucesso e da adesão do público leitor às *Novelas cervantinas* traduz-se no número das suas edições: segundo Canavaggio, quatro edições em dez meses, entre as quais uma “pirata”, saída em Pamplona, e uma falsificação publicada em Lisboa²⁶. Por outro lado, não será somenos considerar, como evidenciou o mesmo estudioso, que a predilecção dos leitores «discretos» pelas *Novelas Exemplares* se sobrepôs à que manifestaram pelo *Quixote*; situação que apenas se alteraria já no século XVII²⁷. E porque em hora de falar em “provas”, Cervantes não poderia ter acertado melhor quanto ao seu trabalho pioneiro na arte de «novelar», pois que, entre outras razões, se destaca a complexa meditação que fez dos “cânones literários” antecedentes e precedente, em Espanha e no estrangeiro²⁸. Aliás, a

²⁵ Canavaggio, 2004, p. 344.

²⁶ Canavaggio, 2004, p. 356.

²⁷ Canavaggio, 2004, p. 355.

²⁸ Daí que Jean Canavaggio simultaneamente pergunte e responda: «¿Se aventuraba por ello en terreno virgen? No, a buen seguro; antes de él, Boccaccio y sus epígonos habían consagrado la *novella*, donde el relato, concentrado en torno a un

propósito de «Teoria literária», Edward C. Riley evidenciou como «La mayor originalidad de Cervantes como teórico está en desarrollar una teoría de la prosa narrativa que si bien estaba firmemente enraizada en la poética contemporánea, transcendía sus límites»²⁹. Por tudo quanto se tem vindo a acentuar, pode dizer-se que na base da originalidade em Cervantes, nomeadamente nas *Novelas*, não somente nas *Exemplares*, como também nas que se inserem no *Quixote*, estão assentes os verdadeiros pilares da teoria da novela moderna: são eles, de acordo com Riley, a distinção clara da existência e da possibilidade de manifestação artística de «duas classes de prosa narrativa», a par do exemplo corroborador que delas fez Cervantes por meio da sua produção intelectual. De um lado haveria aquilo a Riley chamou “prose romance”, marcado por um tipo de prosa de carácter mais livre e imaginativo; do outro estaria a “novel”, caracterizada pela estreita ligação da prosa à probabilidade e actualidade históricas³⁰.

elemento central, pone de relieve lo que es único en el personaje y su destino. España no esperó al autor del *Quijote* para importar de Italia el término que la designa y reservar la mejor de las acogidas a un género hasta entonces desconocido», (Canavaggio, 2004, p. 345). Ao resumir os resultados das investigações de vários especialistas em Cervantes, Silvia Massimini observa que o novelista «assimilou, sintetizou e fundiu, de diversas maneiras, as tradições do relato já apresentadas com todos os géneros literários espanhóis anteriores, sem esquecer a comédia barroca ou o diálogo renascentista. Ao lado da *novella* e da bizantina, aparecem a pastoril e a cavaleiresca; junto à novela picaresca estão o relato filosófico e o diálogo lucianesco. Praticamente não há forma ou género anterior que não tenha sido assimilado profundamente pela poética cervantina da prosa», e cita, traduzindo, Antonio Rey Hazas (Rey Hazas y Sevilla Arroyo, 1995, pp. 78-79) para dizer que «tal esforço de reflexão, meditação, assimilação e, sobretudo, de inovação narrativa não pode dever-se à casualidade. Trata-se, sem dúvida, do resultado magistral de um plano de renovação da novela quinhentista. De um projecto consciente, bem conseguido e bem-acabado de rejuvenescimento de todas as formas narrativas existentes, cujo fruto geral é simplesmente o romance» (Massimini, 2006, p. 13).

²⁹ Riley, 1973, p. 310.

³⁰ Neste mesmo artigo, Edward C. Riley adianta que provavelmente não existe uma «forma pura» de romance ou novela, mas aponta para a possibilidade de se distinguir o «romance medieval» da «novela» nas seguintes circunstâncias: «El romance medieval subordina el carácter a la acción. Sus protagonistas son heroicos o excepcionales más que seres humanos de término medio. La acción está sujeta a accidentes fortuitos y a una justicia poética que representan en último término los designios de la Providencia, más que a una causalidad que tiene sus orígenes en el carácter humano en relación con la sociedad. Representa así un mundo idealizado más que el mundo de la actualidad histórica. [...] Ayuda mucho a entender la teoría de Cervan-

Torna-se, assim, evidente, que a obra de Cervantes emana também um desafio aos cânones literários que, por regra, ditavam as relações entre a realidade e a ficção. Se na *Poética* de Aristóteles a verosimilhança é crucial, nas *Novelas* cervantinas o autor ultrapassa esta questão ao propor um “estilo” de ficção em que a verdade foge ao que pode ser comprovado. Consequentemente, as doze narrativas de Cervantes são “exemplares”, pois que podem ser consideradas como ficções experimentais, nas quais se exploram diversos moldes da “inventio” novelesca³¹. São desta opinião Juan Bautista Avallé-Arce, ao dizer que as *Novelas* cervantinas «Son ejemplares, evidentemente, porque pueden servir de ejemplo y modelo a las nuevas generaciones artísticas españolas»³², e Jean Canavaggio, para quem «las doce novelas [...] nerecem ser llamadas ejemplares: son en efecto doce ficciones experimentales que exploran de forma sistemática las vías de la creación novelesca»³³.

Chegados a este ponto, a questão passa agora por compreender a forma como se entenderia, no século xvii, a questão da “exemplaridade” ou “exemplaridades”, já que no caso das *Novelas* cervantinas o conceito de “exemplar” tem, certamente, acepções muito distintas quando comparado com o alcance e o efeito produzido por outras criações similares editadas durante o mesmo lapso temporal. Não sendo este um tema novo, pois que muito se tem já reverberado sobre a pertinência e adequação do adjetivo atribuído às *Novelas* de Cervantes, procuraremos apenas fazer um “estado da arte” de molde a que depois seja possível comparar o autor espanhol a Gaspar Pires de Rebelo, escritor português cuja obra passou também pela edição de seis *Novelas Exemplares* (1650). Assim, e começando por Cervantes, a multiplicidade de interpretações que o conceito de “exemplar” adquire nas *Novelas* é, desde logo, facultada pela “ambiguidade” do

tes el recordar esta distinción que él buscó a tientas teóricamente y consiguió alcanzar maravillosamente con la creación de su gran novela [o *Quixote*]. En términos generales, se puede decir que critica los *romances* como novelista-teórico; como amante y escritor de *romances* los defiende; y utiliza su saber teórico y experiencia literaria para buscar vías y ardidés que los hagan aceptables al discreto lector» (Riley, 1973, pp. 310-311).

³¹ Canavaggio, 2004, p. 350.

³² Avallé-Arce, 1987, p. 17.

³³ Canavaggio, 2004, p. 350.

prólogo ao leitor, em duas passagens que concorrem para a formulação de uma mesma ideia, quando o autor afirma que:

Heles dado nombre de ejemplares, y si bien lo miras, no hay ninguna de quien no se pueda sacar algún ejemplo provechoso; y si no fuera por no alargar este sujeto, quizá te mostrara el sabroso y honesto fruto que se podría sacar, así de todas juntas, como de cada una de por sí. Mi intento ha sido poner en la plaza de nuestra república una mesa de trucos, donde cada uno puede llegar a entretenerse, sin daño de barras; digo, sin daño del alma ni del cuerpo, porque los ejercicios honestos y agradables antes aprovechan que dañan. [...] Una cosa me atreveré a decirte, que si por algún modo alcanzara que la lección destas Novelas pudiera inducir a quien las leyera a algún mal deseo o pensamiento, antes me cortara la mano con que las escribí que sacarlas en público³⁴;

e um pouco antes:

Quiero decir que los requiebros amorosos que en algunas hallará, son tan honestos y tan medidos con la razón y discurso cristiano, que no podrá mover a mal pensamiento al descuidado o cuidadoso que las leyere³⁵.

Se é possível entender estes argumentos, interpretando a “exemplaridade” em sentido moralizante, tomando como sinceras as palavras do autor, também não será despropositado aceitar que essa “exemplaridade” moralizadora fosse um tópico que respondia às exigências da literatura de “entretenimento” coeva, no sentido de responder às necessidades de imposição, até mesmo como forma de legitimação, de valores morais que concorressem para a manutenção do “decoro” e dos bons costumes da sociedade, sobretudo no âmbito da educação feminina. No entanto, partilhando a análise crítica de Edward Riley, parece-nos que em Cervantes a moral andava a par da fruição estética, pois que como bem observou Riley ética e estética coincidiam na verdade artística:

Por encima y por debajo de los avisos y ejemplos edificantes existía una región en que lo poéticamente verdadero y lo ejemplar se reconci-

³⁴ Cervantes Saavedra, «Prólogo al lector», *apud* Sieber, en su ed. de las *Novelas ejemplares*, I, p. 52.

³⁵ Cervantes Saavedra, «Prólogo al lector», *apud* Sieber, en su ed. de las *Novelas ejemplares*, I, pp. 51-52.

liaban, y éste debe haber sido el sentido amplio en que Cervantes entendía la ejemplaridad. Al fin y al cabo, la literatura imaginativa era ejemplar simplemente por ser representación de la vida³⁶.

Ou seja, o exemplo era tomado como um reflexo da vida, sendo que Cervantes insiste num novo tipo de “exemplaridade” oferecido pelas suas novelas. No fundo, essa chamada de atenção consistia numa advertência ao leitor para que, através de uma narração verosímil, se concentrasse no “exemplo” com o objectivo de atingir a fruição intelectual da verdade artística e literária; a qual implicaria, necessariamente, a satisfação do requisito de “exemplaridade” produtor da verdade moral. É certo que o problema da “exemplaridade” estava ligado à forte acção censória, deste ponto de vista encarada como um tópico legitimador da ficção narrativa em prosa que se dedicava à exploração de assuntos profanos e temas amorosos³⁷, mas em Cervantes a questão, como se tem tentado explicar, é bem mais complexa. Num artigo dedicado às *Novelas Ejemplares*³⁸, Peter Dunn chamava a atenção para o facto de Cervantes atribuir ao leitor a responsabilidade de encontrar nas suas narrativas o exemplo proveitoso, de acordo com uma perspectiva individual e livre que concorreria para uma participação activa dos destinatários. Por isso mesmo, Casaldueiro afirmou que a leitura das novelas cervantinas deve pautar-se pelo deleite e entretenimento que de imediato conduziriam ao proveito honesto, ao invés de nelas se procurar apenas a moral das histórias³⁹. Enfim, e porque não nos resta senão concordar com Harry Sieber, a “exemplaridade” em Cervantes continua ainda hoje por resolver, e

posiblemente no merezca solución, porque llega a ser un obstáculo en la lectura de las *Novelas ejemplares* como obra literaria. Cervantes sabía que si hubiera escrito nada más que libros de ejemplos, no habría podido decir en serio que era él el primero en novelar en lengua castellana. Creía ciertamente que fabricó algo nuevo y original y que no era imitación de otros libros, sino imitable. En este sentido [...] sus novelas ejemplares son novelas originales, compartiendo quizá una definición que ofrece Cova-

³⁶ Riley, 1973, p. 170.

³⁷ Dunn, 1973, pp. 83-90.

³⁸ Dunn, 1973, pp. 81-118.

³⁹ Casaldueiro, 1969, p. 54.

rrubias de la palabra *ejemplar*: «*Ejemplo*, lo que se copia de un libro o pintura, y *ejemplar*, el original»⁴⁰.

O CONCEITO DE “EXEMPLAR”: DE MIGUEL DE CERVANTES A GASPAR PIRES DE REBELO

No caso do autor português, Gaspar Pires de Rebelo, e das seis *Novelas Exemplares* que compôs, cuja primeira edição data de 1650, para lá do problema que se levanta com o seu enquadramento num subgénero novelesco específico, como bem sublinhou Anabela Mimoso⁴¹, herdeiro da tradição espanhola e, em última instância, italiana, será necessário, tal como foi para Cervantes, ter em conta o conceito que o século XVII tinha de “exemplaridade”, avaliando, sobretudo, as marcas que ela terá deixado nos textos em causa, não excluindo a preponderância assumida pelos paratextos no desenvolvimento desta problemática, especialmente se atendermos a questões associadas à identificação dos destinatários dessas narrativas, distinguindo entre estes aqueles que provavelmente chegariam a ler os textos, ou às intenções dos autores, tantas vezes inscritas em prólogos ao leitor, dedicatórias e, até mesmo, à intenção do próprio discursivo narrativo.

Restringindo-nos, por hora, ao caso português, a “exemplaridade” ou o “conceito de exemplaridade” em Seiscentos fazia parte da literatura, entendido na linha do binómio horaciano do *prodesse ac delectare*, concepção que se terá acentuado devido à influência tridentina sentida ao longo do referido século. Moralizar e deleitar era, por isso, uma forma de captar simultaneamente as boas graças do público e da censura. Através da narração de intrigas cativavam-se os leitores para os predispor para a aprendizagem dos seus ensinamentos e convenciam-se os censores de que a publicação de semelhantes obras contribuía não para a falta de decoro na sociedade, mas sim para a sua moralização. É neste contexto que se devem sublinhar as palavras de Gaspar Pires de Rebelo que, tal como muitos outros do seu tempo, afirmou que as novelas

ao mesmo tempo que deleytaõ tambem ensinão que he o essencial de toda a historia, & o alvo aonde tirou sempre o intento do Autor, assim

⁴⁰ Sieber, en su ed. de las *Novelas ejemplares*, I, pp. 16-17.

⁴¹ Mimoso, 2006, p. 10.

nestas como em as passadas: as quais deleytando os entendimentos, com os enredos, com as sentenças, & com as palavras bem colocadas, também atrahem as vontades cō o exemplo que dellas se tira: se é que quem as lèr se quizer aproveitar. Da Abelha diz Plinio o mais antigo, que das flores em q[ue] repousa, tira cō o q[ue] lhe serve pera seu entendimento, & lavor⁴².

Numa época simultaneamente marcada pelo controlo ideológico da censura civil e religiosa — a censura tripartida que, em Portugal, vigorou de 1570 (do ponto de vista da actuação sistemática) até 1768 (Real Mesa Censória) —, pelo alargamento do público leitor e pelo papel mais activo que este último passou a exercer na actividade do autor, a adopção de uma orientação ética, sobretudo, moralizante, mesmo que apenas nas intenções expressas nos paratextos das obras de ficção em prosa, como são disso exemplo os prólogos ao leitor, tornou-se, claramente, numa estratégia de legitimação desta literatura de “recreação”. Exemplaridade e moralidade passam, então, a estar na ordem do dia com a introdução do binómio horaciano em livros que embora propusessem aventuras e peripécias, pedidos pelo público-leitor⁴³, veiculavam exemplos que concorriam para a manutenção do decoro e dos bons costumes, passando como tal pelas malhas da censura. No entanto, esta função, que seria o denominador comum das obras incluídas neste subgénero, nem sempre é evidente para o leitor. A análise desta questão passa também pela perspectiva adoptada no momento da produção dos textos, ou seja, pela função mais ou menos explícita, correspondente à intencionalidade do autor, inserindo-se nesta linha o que antes se explicitou quanto às *Novelas cervantinas*. Assim sendo, é conveniente distinguir entre uma exemplaridade claramente apreendida como tal pelo leitor e uma exemplaridade que, embora correspondendo a uma intencionalidade explícita do autor, não deixa de constituir motivo de dúvidas e interrogações para o leitor. Neste sentido, dever-se-á ainda ter em conta a perspectiva da recepção dos textos, isto é, a função atribuída a essas narrativas pelos

⁴² Rebelo, *Novelas Exemplares*, 1650, *apud* Mimoso, 2006, p. 23.

⁴³ É importante sublinhar que os livros de cavalarias continuavam, por exemplo no tempo da *Menina e Moça*, de Bernardim Ribeiro, a suscitar o interesse dos leitores, tal como demonstram as diferentes edições destas obras ao longo dos séculos XVI e mesmo XVII. Sobre a leitura de livros de cavalarias sugerem-se os trabalhos seguintes: Eisenberg y Marín Pina, 2000; Santos, 2012, pp. 669-677.

destinatários e as atitudes de leitura assumidas perante as mesmas; caracterizam-se estas, precisamente, pela atenção prestada a esta dupla função. Daí que juízos de valor, enformados por critérios de natureza ética, se dividam durante este período.

À atitude de desconfiança por parte dos moralistas mais severos ou rigoristas como o Padre Manuel Bernardes⁴⁴, já em finais do século xvii, perante a narrativa ficcional respondem os seus autores ou justificando a sua escrita como fruto de devaneios juvenis em relação aos quais marcam prudente distância ou, é este o gesto mais frequente, acentuando, tanto em textos preambulares como em juízos emitidos ao longo das obras, a sua dimensão moralizadora, o seu carácter de sãs doutrinas morais. Este facto leva a crer que estes textos devem também ser lidos como réplica a essa atitude de desconfiança, como defesa, por parte dos seus autores, da literatura de ficção no mesmo plano em que era atacada: o plano moral. Por isso declaravam insistentemente a utilidade destas novelas não só pelas lições morais que veiculavam, como pelo deleite que proporcionavam, pois tal deleite, constituindo alívio para o espírito, contribuía para o equilíbrio psíquico dos leitores. Consequentemente, a presença da *utilitas* no caminho para a concretização do binómio horaciano do *prodesse ac delectare*, ligada à delicada posição em que se encontravam as obras de ficção narrativa em prosa no século xvii aquando do momento de publicação e divulgação, deveria manifestar-se não só no corpo das narrativas como também nos paratextos que as introduziam aos leitores. Revelando conhecer os leitores para quem escrevia, no prólogo ao leitor das *Novelas Exemplares*, Gaspar Pires de Rebelo dirige-se às «castas donzelas» e aos «falsos amantes» dizendo:

Ocupesse a Abelha da casta donzela em estas flores, & deyxte muito embora recrear o entendimento, com tanto que aprenda daquellas, que sendo combatidas, foraõ na resistencia hũa penha dura, & de outras que

⁴⁴ Bernardes, 1974, vol. II, pp. 196-197. Nesta obra aborda o autor os perigos da matéria tratada pelos livros profanos: «Primeiramente, os livros que tratam de matérias pouco honestas, ainda que falem com estilo ornado e palavras compostas, sempre inculcam coisas torpes e geram na fantasia e coração pensamentos e desejos indignos da presença de Deus, que os está vendo; e fazem que gostando o leitor da fábula, queira gostar da realidade, e celebrando o conceito discreto, se lembre melhor da impureza nele significada». As considerações de Bernardes revelam que era particularmente sensível às repercussões que esta questão pudesse ter ao nível da educação feminina.

parecendo o naufragio de amor souberaõ salvar sua honra em a taboa da prudencia, por senaõ verem an[da]r çoçobrando sobre as agoas das falsidades, q[ue] fazem alguns amâtes. E elles leão estes enredos, & achando o pasto pera os entendimentos aprenderaõ dos q[ue] em seus amores foraõ atrevidos, como nunca em elles tiveraõ bons successos, & dos q[ue] foraõ modestos, & moderados, com quantas prosperidades viram o fim de seus desejos⁴⁵.

É interessante notar como este tipo de argumentação orientadora da leitura, por um lado, e legitimadora das ficções, por outro, se interseta com as alusões a exemplos concretos de autores da Antiguidade Clássica que defendiam ideias semelhantes às então propostas pelos autores de Seiscentos. Em 1625, no «Prólogo aos Leitores» da I Parte da obra *Infortúnios Trágicos da Constante Florinda*⁴⁶, Gaspar Pires de Rebelo relembra Séneca, na sua Epístola oitenta e cinco, De alternatione lectionis, para subscrever a mesma opinião deste autor da Antiguidade Clássica: tanto a leitura de bons livros («espirituais e divinais») como a leitura de maus livros (onde se fundem «humanidades e lições várias») se manifesta vantajosa para o homem. Através da dedicação à primeira, poderia o leitor receber bons conselhos, boas lições; através da dedicação à segunda, poderia o leitor aprender a reconhecer o que deveria evitar⁴⁷. Fundamenta, ainda, esta sua posição citando o exemplo de Plínio: «As abelhas, como diz Plínio, não só de uma flor fazem o favo, mas de muitas e várias que colhem, dispostas pela ordem que a natureza lhes ensina, fazem e aperfeiçoam seu doce mel, o que confirma Virgílio dizendo: «Liquentia mella stipant, et dulci destendunt nectare cellas». Estas considerações, autorizadas pelo recurso à argumentação de autores reconhecidos da Antiguidade Clássica, colocam este autor entre os escritores seiscentistas que no seu conjunto fizeram dos paratextos lugares de eleição para a defesa da literatura de «recreação». Parece-nos, pois, ser este o quadro com que a “exemplaridade” presente nas *Novelas* de Rebelo deve ser

⁴⁵ Rebelo, *Novelas Exemplares*, 1684, «Prologo aos leytores por hum particular amigo do Autor».

⁴⁶ Na impossibilidade de entrar em contacto com a edição princeps da I parte dos *Infortúnios Trágicos* (1625), optámos aqui por ter em conta o texto do «Prólogo aos Leitores» de 1761, seguindo os critérios editoriais adoptados por Nuno Júdice (cf. Gaspar Pires de Rebelo, *Infortúnios Trágicos da Constante Florinda*, pp. 11-12).

⁴⁷ Gaspar Pires de Rebelo, «Prólogo aos Leitores» da I Parte (1761), in *Infortúnios Trágicos da Constante Florinda*, p. 16.

entendida. Já em Cervantes, a “exemplaridade”, embora pudesse assentar no preceito horaciano do *prodesse ac delectare*, devia ser entendida pelo seu mimetismo, pela sua verosimilhança e não pela sua *autorictas*. A importância da verosimilhança dos factos narrados entra em relação com a impressão que ela causa no leitor ou no ouvinte, já que a literatura de então deveria ser uma *imitatio vitae* permitindo assim que se cumprisse a função exemplar da novela. Entenda-se, contudo, que por *imitatio vitae* não se deve crer que estamos perante um conceito de realismo, pois o que se visa não é mostrar a vida como ela é, mas como deveria ser. Se, em relação a este tipo de narrativa ficcional em prosa, a verosimilhança se mantém como uma exigência para um autor como Cervantes, não encontramos idêntica preocupação nos textos de autores portugueses. Só muito raramente se questiona a verosimilhança daquilo que é narrado. Aqui se afirma o carácter insólito e surpreendente dos factos narrados pela novela, que na relação etimologicamente estabelecida com esta última implicam a existência de uma novidade. Pode, pois, falar-se de uma verosimilhança própria do género que impede uma apreciação com base em critérios realistas. Por outro lado, “exemplar” queria também dizer, por vezes, único, no sentido em que se tratava de um “exemplo”, não apenas com intuítos doutrinários, mas como “exemplo” de alguma coisa que, embora pouco comum, poderia acontecer.

CONCLUSÃO

Atingido este ponto, não poderemos deixar de reiterar o que já havíamos dito no início do presente artigo: se da comparação entre as *Novelas ejemplares*, de Miguel de Cervantes, e as *Novelas Exemplares*, de Gaspar Pires de Rebelo, fica claro que o segundo não introduziu nenhuma *novidade*, nem tão pouco utilizou o conceito de 'exemplar' no mesmo sentido em que Cervantes o fez, a verdade é que, no seu conjunto, as seis narrativas do escritor português se inserem no âmbito da «evolução do género novelesco e do subgénero a que pertencem (novelas breves)»⁴⁸, demonstrando como a influência da novela breve espanhola da época esteve tão presente na literatura portuguesa de então. Por outro lado, e porque aqui nos propusemos abordar a questão da «exemplaridade» ou das «exemplaridades» dos textos em questão, não podemos deixar de sublinhar que Pires de

⁴⁸ Mimoso, 2005, p. 698.

Rebello fez parte de um grupo de autores seistentistas portugueses que procurou legitimar as suas narrativas, na sua grande maioria versando assuntos profanos e temas amorosos, à luz do binómio horaciano do *prodesse ac delectere*. De qualquer modo, cremos que o sucesso alcançado pelas *Novelas exemplares* junto dos leitores, atestado pelas diversas edições que delas foram feitas, surge na esteira das homónimas espanholas. Assim sendo, e pois que deste assunto nos escreveu já Zulmira C. Santos num artigo intitulado *Terá Rodrigues Lobo lido o Quijote?*, o autor que talvez se tenha aproximado mais da teoria e, de certo modo, da prática literária de Cervante tenha sido Francisco Rodrigues Lobo, sobretudo pelas reflexões que nos deixou na sua *Corte na Aldeia*.

BIBLIOGRAFIA

- ALMEIDA, Isabel Adelaide Penha Dinis, «“Em matéria de livros”: o Diálogo I de *Corte na Aldeia*», *Românica. Revista de Literatura* (Lisboa, Departamento de Literatura Românica da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa), 1/2, 1992-1993, pp. 93-106.
- AUGUSTO, Sara, *A alegoria na ficção romanesca do Maneirismo e do Barroco*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian / Fundação para a Ciência e a Tecnologia, 2010.
- AVALLE-ARCE, Juan Bautista (ed.), Miguel de Cervantes, *Novelas ejemplares*, Madrid, Castalia, 1987, 3 vols.
- AVALLE-ARCE, Juan Bautista, *Las novelas y sus narradores*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2006.
- BASANTA, Ángel, *Cervantes y la creación de la novela moderna*, Salamanca, Anaya, 1992.
- BLASCO, Javier, *Cervantes, raro inventor*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2005.
- BERNARDES, P. Manuel, «Armas de Castidade. Tratado Espiritual», em *Obras do Padre Manuel Bernardes*, introdução de Alberto Lopes Rodrigues, Porto, Lello & Irmão Ed., 1974, vol. II, pp. 196-197.
- CANAVAGGIO, Jean, *Cervantes*, Madrid, Espasa Calpe, 2004.
- CASALDUERO, Joaquín, *Sentido y forma de las «Novelas ejemplares»*, 2.^a ed. corregida, Madrid, Taurus, 1969.
- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de, *Novelas ejemplares*, Madrid, por Juan de la Cuesta, 1613.
- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de, *Novelas ejemplares*, I, ed. de Harry Sieber, Madrid, Cátedra, 2010.

- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de, *Novelas ejemplares*, II, ed. de Harry Sieber, Madrid, Cátedra, 2003.
- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* (Parte I), Madrid, por Juan de la Cuesta, 1605.
- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* (Parte II), Madrid, por Juan de la Cuesta, 1615.
- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, I, ed. de John Jay Allen, Barcelona, Cátedra, 2011.
- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, II, ed. de John Jay Allen, Barcelona, Cátedra, 2009.
- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de, *Tres novelas ejemplares*, ed. de Juan Manuel Oliver Cabañes, Madrid, Castalia, 1987 (Castalia Didáctica).
- COSTA, Ana Cecília, *Erudição e utilitas na Obra de Frei Lucas de Santa Catarina [1660-1740]*, Porto, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2007. Tese de mestrado.
- DUNN, Peter N., «Las Novelas ejemplares», en Juan-Bautista Avalué-Arce y Edward C. Riley (eds.), *Suma cervantina*, London, Támesis Books, 1973, pp. 81-118.
- EISENBERG, Daniel, y MARÍN PINA, María Carmen, *Bibliografía de los libros de caballerías castellanos*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2000.
- ESCOBAR, Gerardo de, *Doze Novelas*, Lisboa, na oficina de João da Costa, 1674.
- FONTES, Ana Cristina Moura Marques Gonçalves, *As «Doze Novelas» de Gerardo de Escobar*, Coimbra, 1993 [texto policopiado].
- FREITAS, César Augusto Martins Miranda de, *A novelística portuguesa no século XVII: o caso de Mateus Ribeiro*, Porto, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2006. Tese de mestrado.
- LOBO, Francisco Rodrigues, *Corte na Aldeia e Noites de Inverno*, introdução, notas e fixação do texto de José Adriano de Freitas Carvalho, Lisboa, Editorial Presença, 1991, pp. 198-225.
- LÓPEZ PINCIANO, Alfonso, *Philosophía antigua poética*, ed. de Alfredo Carballo Picazo, Madrid, CSIC-Instituto «Miguel de Cervantes», 1973, 3 vols.
- MARTÍNEZ-BONATI, Félix, *El «Quijote» y la poética de la novela*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 1995.
- MASSIMI, Silvia, *O casamento enganoso e O colóquio dos cães*, tradução anotada e estudo preliminar de duas novelas exemplares cervantinas, São Paulo, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 2006. Tese de mestrado.
- MIMOSO, Anabela Brito Correia de Freitas, *Contos e histórias de proveito e exemplo de Gonçalo Fernandes Trancoso*, Porto, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1997. Tese de mestrado.

- MIMOSO, Anabela Brito Correia de Freitas, *A novela breve portuguesa do século XVII*, Porto, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2005. Tese de doutoramento.
- NEMÉSIO, Maria Inês, «*Exemplares Novelas*» e *Novelas Exemplares: os paratextos da ficção em prosa no século XVII*, Porto, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2010. Tese de mestrado.
- RÁMON, Micaela, *A Novela Alegórica em português dos séculos XVII e XVIII. O Belo ao serviço do Bem*, Braga, Universidade do Minho, 2007. Tese de doutoramento.
- REBELO, Gaspar Pires de, *Novelas Exemplares*, Lisboa, por António Álvares, 1650.
- REBELO, Gaspar Pires de, *Novelas Exemplares*, Lisboa, por Domingos Carneiro, 1684.
- REBELO, Gaspar Pires de, *Infortúnios Trágicos da Constante Florinda*, ed. de Nuno Júdice, Lisboa, Editorial Teorema, 2005.
- REIS, Carlos, e LOPES, Ana Cristina M., *Dicionário de Narratologia*, 2.^a ed., Coimbra, Livraria Almedina, 1990.
- REY HAZAS, Antonio, «Andalucía en las *Novelas ejemplares* de Cervantes: una reflexión sobre el espacio novelesco cervantino», *Anales cervantinos*, 41, 2009, pp. 189-215.
- REY HAZAS, Antonio, y SEVILLA ARROYO, Florencio, *Cervantes, vida y literatura*, Madrid, Alianza Cien, 1995.
- RILEY, Edward C., *Teoría de la novela en Cervantes*, Madrid, Taurus, 1966.
- RILEY, Edward C., «Teoría literaria», en Juan Bautista Avallé-Arce y Edward C. Riley (eds.), *Suma cervantina*, London, Tamesis Books, 1973, pp. 293-322.
- RUÍZ PÉREZ, Pedro, *La distinción cervantina. Poética e historia*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2006.
- SANTOS, Zulmira C., Estudo introdutório à edição de Teodoro de Almeida, *O Feliz independente*, Porto, Campo das Letras, 2001.
- SANTOS, Zulmira C., «Emblemática, memória e esquecimento: a geografia da salvação e da condenação nos caminhos do “prodesse ac delectare” na *História do Predestinado Peregrino* (1682) de Alexandre de Gusmão, SJ [1629-1724]», en *Actas do colóquio «A Companhia de Jesus na Península Ibérica»*, Porto, Centro Inter-Universitário de História da Espiritualidade, 2004, pp. 581-599.
- SANTOS, Zulmira C., «Terá Rodrigues Lobo lido o *Quijote*?», en María Carmen Marín Pina (ed.), *Cervantes en el espejo del tiempo*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2010, pp. 135-150.
- SANTOS, Zulmira C., «Sobre livros de cavalaria, leituras e leitores nos séculos XVI e XVII», en Lênia Mércia Mongelli (ed.), *De cavaleiros e cavalarias. Por terras de Europa e Américas*, São Paulo, Humanitas, 2012, pp. 669-677.

ZERARI-PENIN, Maria, «Variaciones sobre algunos títulos del siglo XVII», en María Soledad Arredondo, Pierre Civil y Michel Moner (eds.), *Paratextos en la literatura española (siglos XV-XVIII)*, Madrid, Casa de Velázquez, 2009, pp. 237-250.